پژوهشنامه خراسان بزرگ
شماره ۴۴ پاییز ۱۴۰۰
No.44 Fall 2021
۸۵-۱۰۲
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۱/۰۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۵/۰۷

مطالعه تطبیقی ویژگی‌های فنی طرح و نقش ظروف سفالی نیشابور و سمرقند در سده سوم تا ششم هجری قمری

➢ **آذر موخواه:** دانشجوی دکترا، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران (azar.moukhah@shahed.ac.ir)

➢ **محسن مراثی *:** استادیار، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران

➢ **محمدعلی رجبی:** استادیار، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران (m.a-rajabi@yahoo.com)

➢ **سید رضا حسینی:** استادیار، گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران (rz.hosseini@shahed.ac.ir)

چکیده

با شروع اسلام و منع استفاده از ظروف فلزی طلا و نقره، تولید آثار سفالین در سراسر سرزمین‌های اسلامی با استقبال بی‌نظیری مواجه شد و در نواحی شرقی اسلام به‌ویژه در منطقهٔ جغرافیایی خراسان بزرگ (سمرقند و نیشابور) این تحولات و دگرگونی‌ها درزمینهٔ تولیدات سفالین، همزمان با آغاز نهضت‌های ایرانی و تأسیس سلسله‌های طاهریان و سامانیان به اوج خود رسید. از مهم‌ترین دستاوردهای دوران سامانی در فن سفالگری، ابداع لعاب گلی با الگوهای تزیینی متنوع بود و هنرمندان در عین تأثیرپذیری از نقوش ساسانی، از شیوه‌های فنی سفالینه‌های عباسی و وارداتی چینی تأثیراتی پذیرفتند. ویژگی‌های سفالگری نیشابور و سمرقند و روابط متقابل سفالگری سمرقند و نیشابور در سده‌های سوم تا ششم هجری قمری از پرسش‌های اصلی این پژوهش می‌باشند. روش پژوهش حاضر، تاریخی و توصیفی-تحلیلی بوده و اهدافی همچون، شناسایی و مقایسه ویژگی سفالینه‌های مناطق مذکور و تأثیرپذیری سفالگری این دو ناحیه از یکدیگر، بر اساس وجود زمینه‌های سیاسی، فرهنگی و اقتصادی را دنبال می‌کند. این پژوهش به بررسی نقوش و لعاب گلابه‌ای و پاشیده نواحی نیشابور و سمرقند با رویکرد تطبیقی می‌پردازد. وجود شباهت زیاد ظروف کتیبه‌دار کوفی و تفاوت در رنگ لعاب‌ها و کاربرد عبارات مرسوم در هر یک از این دو منطقه از یافته‌های این تحقیق است. بااین‌حال، وجود ویژگی‌های متمایز در نقوش سفال‌های سمرقند همچون نقش ماه و اژدها، نقوش واقع‌گرایانه انسانی و حیوانی باوجود تأثیرپذیری فنی از نیشابور، خصلتی بومی به آثار سمرقند می‌دهند.

واژگان کلیدی: سفال، نیشابور، سمرقند، سامانی

Abstract

With the beginning of Islam and the prohibition of using gold and silver metal utensils, pottery production was widely welcome throughout the Islamic lands. In the eastern lands of Islam, especially in the geographical region of Greater Khorasan (Samarkand and Neishabour), this transformation reached its peak at the same time with the beginning of the Iranian movements and the establishment of the Taherian and Samanid dynasties. One of the influential achievements of the Samanid era in the art of pottery is the invention of clay glaze with various decorative patterns and artists while being influenced by Sassanid motifs had been altered by the technical methods of Abbasid pottery and imported Chinese pottery. This study includes the study of glazed works in the Neishabour and Samarkand regions. The research method has Historical and descriptive-analytical with a comparative approach and has been studied the patterns and glazes of pottery in that two regions. Objectives such as identifying and comparing the characteristics of pottery in Samarkand and Neishabour and the effectiveness of pottery in these cities based on political background pursues cultural and economic. The results show similarities in the Kufic inscriptions of the two regions. However, the color of the glazes and using common expressions in each zone make the difference between these works. Researchers such as Wilkinson, based on the similarities between the works, considered the method of Neishabour pottery has influenced by Samarkand, while historical evidence shows the opposite of this theory. In addition, the existence of distinctive features in the works of the Samarkand region, such as using the moon and the dragon, despite being influence by Neishabour, give a native character to the pottery works of Samarkand.

Keywords: Pottery, Neishabour, Samarkand, Samanid.

این مقاله مستخرج از رساله دکترا نویسنده اول با عنوان جایگاه مکتب سمرقند در سفالگری سده‌های سوم تا ششم هجری قمری است.

*نویسنده مسئول مکاتبات: محسن مراثی (۰۹۱۲۱۷۲۵۷۴۸) (marasy@shahed.ac.ir)

مقدمه

سلسله سامانی را می‌توان یکی از مهم‌ترین سلسله‌های اولیهٔ ایران بعد از حملهٔ اعراب دانست، به‌طوری‌که در این دوره شهرهای نیشابور، سمرقند، بخارا و مرو به مراکز مهم هنری شرق جهان اسلام تبدیل شدند و سفال‌سازی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار گردید (کیانی، ۱۳۵۷: ۱۶). در این عصر، سفالگران مبتکر ایرانی جهت مزین ساختن سفال‌های تولیدشده در منطقه خراسان بزرگ، لعاب‌های گلی را با شیوه‌های گوناگونی به‌کار می‌بردند. بنابراین با توجه به‌ظاهر نقوش و فن به‌کاررفته در نمونه آثار بجای مانده از این دوره، شباهت زیادی بین آثار سفالی سمرقند و نیشابور مشهود است. تا آنجا که ویلکینسون در تحقیقات خود همه ظروف نیشابور را محصول تولید یک کارگاه و حتی یک هنرمند دانسته و فن سفال نیشابور را متأثر از سمرقند می‌داند (Wilkinson, 1961: 105). در این پژوهش تلاش شده است صحت این نظریه موردمطالعه قرار گیرد و شباهت‌ها و تفاوت‌های سفال‌های مناطق مذکور، بامطالعه دقیق‌تر مشخص شود تا از این طریق بتوان به میزان تأثیرپذیری سفال‌های این دو منطقه از یکدیگر دست‌یافت. از این‌رو، پژوهش حاضر با مطالعه و بررسی نقش و لعاب (گلابه‌ای و پاشیده) سفال‌های نیشابور و سمرقند به معرفی ویژگی سفال دو منطقه پرداخته و با رویکرد تطبیقی به شباهت‌ها و تفاوت‌های نقش و لعاب این مناطق می‌پردازد. مسئله اصلی پژوهش، شناسایی نقوش و عناصر تشکیل‌دهنده طرح‌های سفالینه‌ها و روش فنی به‌کاررفته در سفال این مناطق است. سؤالات موردنظر پژوهش حاضر عبارت‌اند از: ۱. ویژگی‌های سفالگری نیشابور و سمرقند در سده‌های سوم تا ششم هجری قمری کدام‌اند؟ ۲. روابط متقابل سفالگری سمرقند و نیشابور در سده‌های سوم تا ششم هجری قمری چه بوده است؟ همچنین اهداف موردنظر عبات‌اند از: ۱. شناسایی و مقایسه ویژگی سفالینهٔ منطقهٔ سمرقند و نیشابور، ۲. تأثیرپذیری سفالگری شهرهای مذکور از یکدیگر، بر اساس وجود زمینه‌های سیاسی، فرهنگی و اقتصادی. ضرورت واکاوی این موضوع، عدم توجه محققان داخلی به تحقیق دربارهٔ سبک و ویژگی ظاهری آثار سمرقند و مطالعه تطبیقی آن با سفال نیشابور است. البته محققان روسی و ازبکی به ویژگی سفال سمرقند و مناطق مرتبط مانند چاچ، فرغانه، اخشیکت و غیره پرداخته‌اند، اما به‌صورت ویژه به مطالعهٔ تطبیقی سفال دو ناحیه پرداخته نشده است. نگارندگان امیدوارند تا به کمک منابع و مستندات، بتوانند ویژگی سفال لعاب‌دار هر دو منطقه را مشخص نماید تا آثار به‌اشتباه به مراکز دیگر نسبت داده نشده و سبک سمرقند و تفاوتش با آثار نیشابور معین شود.

پیشینه پژوهش

با توجه به تنوع مطالعات انجام‌شده در رابطه با موضوع پژوهش حاضر، آثار زیر به‌عنوان پیشینه تحقیق داخلی و خارجی معرفی می‌شوند. کریستینا هنشاو[1] در رساله خود *سفال‌ها و لعاب‌های اولیه اسلامی ازبکستان، ناحیه اخشیکت*[2] به پیشینه و موقعیت جغرافیایی منطقه اخشیکت پرداخته و به‌طور مفصل با دسته‌بندی آثار این منطقه به دودسته لعاب‌دار (آثار لعاب‌دار گلی، سربی و قلیایی) و بی‌لعاب به مطالعه فناوری لعاب این منطقه پرداخته و به مقایسه نتیجه تجزیه‌وتحلیل سفال اخشیکت با لعاب مناطق کووا، چاچ و تاشکند نیز پرداخته است. کورت اردمن[3] در *کالاهای سفالی افراسیاب*[4] با دسته‌بندی لعاب‌های این منطقه به معرفی آثار موجود در موزهٔ برلین پرداخته و در این دسته‌بندی، رنگ لعاب‌ها، خاک و ویژگی ظاهری ظروف مذکور را موردبررسی قرار داده است. رجبعلی لباف‌خانیکی در *سفال، نمادی از فرهنگ مشترک ایران و آسیای میانه* به زمان، مکان پیدایش و رواج سفالگری در آسیای میانه از نگاه باستان‌شناسی پرداخته و نگاهی گذرا به سفال آسیای میانه داشته است. جانگر ایلیاسوف[5] در *سفال‌های لعاب‌دار تاشکند سدهٔ ۹ تا ۱۲ م*[6] به معرفی نقش

1. Chistina Henshaw
2. Early Islamic Ceramics and Glazes of Akhsiket, Uzbekistan
3. Kurt Erdman
4. Afrasiab Ceramic Wares
5. Jangar Ilyasov
6. Glazed Ceramics of Tashkent oasis of the 9-12 centuries

و لعاب مجموعه‌ای نفیس از آثار سفالی تاشکند پرداخته است. ایلیاسوف و امام بردی[1] در *اشکال اساطیری روی سفال‌های لعاب زده چاچ*[2]، ویژگی‌های ظاهری و محتوایی ظروف مکشوفه سده سوم تا ششم هجری قمری منطقۀ چاچ را تشریح نموده و نقوش اساطیری برگرفته از فرهنگ‌عامه مردم ازبکستان را در این ظروف موردبررسی قرار داده است. ویلکینسون در *سفال نیشابور و سمرقند* به‌طور مجمل به معرفی لعاب سفالینه‌های نیشابور و سمرقند پرداخته است. در مقالات و کتب خارجی که به آن‌ها اشاره شد، توصیف نقوش و معرفی سبک لعاب‌زنی آثار محلی سفال ازبکستان موردتوجه بوده و در نگارش مقالۀ حاضر بسیار حائز اهمیت است، اما متأسفانه در هیچ‌کدام از تحقیقات ذکرشده به مطالعۀ تطبیقی سفال نیشابور و سمرقند و مناطق مرتبط که بر مبنای اهداف این مقاله باشد، اشاره‌ای نشده و می‌توان بیان داشت برای نخستین‌بار این موارد در تحقیقات داخلی موردتوجه قرارگرفته است.

روش پژوهش

پژوهش حاضر از نوع توصیفی-تحلیلی و نتایج به شیوه کیفی با رویکرد تطبیقی حاصل شده است. شیوه گردآوری داده‌ها بر مطالعات اسنادی، کتابخانه‌ای و همچنین کتب و مقالات الکترونیکی استوار است. جامعه‌آماری این پژوهش، شامل سفالینه‌های لعاب‌دار منطقه نیشابور و سمرقند در قرن سوم تا ششم هجری قمری است. روش نمونه‌گیری به‌صورت تصادفی بوده که از بین سفال‌های این مناطق انتخاب گردیده است. در این پژوهش به معرفی و سپس مقایسۀ شباهت و تفاوت آثار سفالی لعاب‌دار مناطق مذکور بر اساس تقسیم‌بندی به سه مؤلفه نقوش نوشتاری، نقوش تزیینی و جنبه‌های فنی (نوع لعاب)، پرداخته شده است و برای اثبات تأثیر این مناطق بر یکدیگر، توجه به موقعیت سیاسی و مواد و مصالح بومی در ایجاد آثار نیز مورد تأکید بوده است.

سفالینه‌های نیشابور

نقوش نوشتاری: با ورود اسلام توجه به خوشنویسی بیشتر از قبل موردتوجه هنرمندان قرار گرفت و نوشتار بر روی سفال یکی از تزیینات مهم و موردعلاقۀ سفالگران شد. در سفالینه‌های با پوشش گلیِ نیشابور و سمرقند سده سوم و چهارم هجری قمری، از میان خطوط، فقط خطّ کوفی مورداستفاده قرارگرفته است، خط کوفی به‌صورت ساده و یا شکسته در تلفیق با عناصر تزیینی دیگر مانند نقوش گیاهی، هندسی و به‌ندرت انسانی ترکیب یافته است، گاهی خط کوفی به‌صورت تزیین که جنبۀ نقش‌مایه داشته و مفهوم خاصی از آن استنباط نمی‌شد، در تزیین سفالینه به‌کار می‌رفته است. در مواردی سفالگر نقشی شبیه به خط کوفی بر لبۀ ظرف نقش نموده که بدون شک قابل‌خواندن نیست (بهنام، ۱۳۳۵: ۱۸). این فرضیه را نیز می‌توان پذیرفت که این نقش‌مایه‌های خطی به دلیل عدم آشنایی هنرمند با زبان عربی و یا بی‌سواد بودن سفالگر، صرفاً جهت تزیین و به تقلید از خط کوفی آثار مشابه، بر ظروف لعاب‌دار به یادگار گذاشته‌شده است (کامبخش‌فرد، ۱۳۷۹: ۴۴۹) (تصویر ۱). احتمال اینکه این کتیبه‌های خوشنویسی شده روی ظروف، بر مبنای هدف خاصی بکار گرفته‌شده وجود دارد. ازجمله بولیت[3] می‌نویسد که به نظر می‌آید این سفال خوشنویسی شده برای طبقه‌ای از اجتماع ساخته‌شده است که قصد داشتند دین اسلام را ترویج کنند و حتی احتمال می‌رود این ظروف جنبۀ صرفاً تزیینی داشته، درحالی‌که برخی ظروف به دلیل کاربردی بودن فاقد تزیین است (تصویر ۲).



تصویر ۱: (گروبه،۱۳۸۴: ۶۰)



تصویر ۲: (گروبه، ۱۳۸۴: ۸۸)

1. Imamberdiev
2 . Mythological Images on the Glazed Pottery From Shash
3. Bolliet

از سویی کاربرد مضامین مذهبی و استفاده از احادیث منسوب به امام علی(ع) محققان را بر آن می‌دارد که به جو سیاسی حاکم و اعتقادات مذهبی نیشابوریان اشاره شود، اغلب ساکنان نیشابور، شافعی بوده و حنفیان و شیعیان در اقلیت بودند (روحی، ۱۳۹۲: ۲۲) و بر این مبنا بولیت می‌نویسد که زمانی نوشته‌های عربی بر سفال رایج شد که گرایش به سنن پارسی شدت زیادی گرفته و بین گروه‌ها در نیشابور کشمکش به وجود آمده بود. از دیگر جلوه‌های خوشنویسی در تزیین ظروف نیشابور وجود کتیبه‌ای از خط کوفی گرداگرد ظرف و وجود نقطه مرکزی در وسط ظرف است. مضامین آن‌ها شامل آیات، دعای خیروبرکت برای صاحب ظرف و یا حدیث و ضرب‌المثلی از بزرگان دینی است (گروبه، ۱۳۸۴: ۴۶-۴۵). وجود امضاء بر اکثر آثار قابل‌رؤیت است.

نقوش تزیینی: برخلاف خوشنویسی که اغلب مطالب اعتقادی را شامل می‌شد بنا به نظر گروبه، در ظروف سفالی با نقوش پیکره‌ای نیشابور به‌جز یک مورد، سایر تصاویر سنن پارسی را به یاد می‌آورد (همان: ۴۹) و در تزیین سفال‌ها نیز از برخی مضمون‌های ساسانی مانند تاج، قلب، پرندگان کاکل‌دار، برگ خرما و رنگ‌های چینی عصر تانگ الهام گرفته‌شده است (رفیعی، ۱۳۷۸: ۸۰). در تزیین ظروف با پیکره، با نقوشی مواجه می‌شویم که بنا به نظر اتینگهاوزن و شفرد عیناً آثار فلزی ساسانی را یادآور می‌شود (تصویر ۳ الف و ب) و نقش برخی حیوانات با شمایل ساده و غیرمعمول به تصویر کشیده شده است. گروبه می‌نویسد که تصاویر عجیب بر ظروف گلابه‌ای احتمالاً مفهومی مذهبی داشته‌اند و تصویر کردن حیواناتی چون بز کوهی بر سفالینه‌ها بر مبنای نظر زیک نیسن می‌تواند نماد صورت فلکی حمل تعبیر شود (تصویر ۴).



تصویر ۳ الف: (گروبه، ١٣٨٤: ٤٨)



تصویر ۳ب: ساسانی (محسنی و دادور، ١٣٩٧: ١٤٢)



تصویر ٤: (گروبه، ١٣٨٤: ٦٨)

هنرمند نیشابوری گاهی اعتقادات مذهبی خود را در ترسیم نقوش پیکره‌ای به نمایش می‌گذارد. در تحلیل این کاسه که نقش چهارپایی با سر انسان را نشان می‌دهد، به‌احتمال‌زیاد همان «براق» اسب پیامبر(ص) در شب معراج است. گویا این تنها نقشی است که جنبهٔ اعتقادی-اسلامی در بین نقوش پیکره‌ای نیشابور داشته است. بولیت معتقد است انواع خاصی از سفال نیشابور با گروه‌های خاص اجتماعی شهر در ارتباط است. به اعتقاد این محقق، موضوع نقوش این کاسه می‌تواند به گروه سنت‌گراها که اسلام را زود پذیرفتند نسبت داد. این موضوع می‌تواند عمیقاً ریشه در سنن اسلامی داشته باشد (گروبه، ۱۳۸۴: ٦٨، ۴۶-۴۵) (تصویر ۵).



تصویر ۵: (گروبه، ۱۳۸۴: ۴۸)

جنبه فنی (لعاب): پس از انقراض حکومت عباسیان در سده سوم هجری قمری و پیدایش حکومت‌های محلی طاهریان و سامانیان در ایران، سفال‌های لعاب‌دار با حمایت دربار ازنظر کیفی بسیار رشد کردند و قلمرو سامانیان در قرن سوم تا ششم هجری قمری مرکز تولید سفال به‌ویژه نوعی سفال لعاب‌دار شد که با یک خاک رقیق حاوی رنگ‌دانه معروف به

اسلیپ[1] نقاشی شده است. اسلیپ اگرچه در بسیاری از شهرهای ایران مانند گرگان و ساری تولیدشده است، اما مرکز اصلی تولید در این زمان نیشابور و افراسیاب بوده است (Erlich, 2015: 7). طبق نظر اتینگهاوزن، سفال خراسان که از هنر سفالگری سامرا الهام گرفته بود، به جهت محدودیت در تهیه رنگ لعابی، هنرمند ناگزیر به استفاده از مواد رنگی دیگر می‌شد. چون سفالگران بومی توانایی فنی برای دستیابی به درخشندگی متالیک نداشتند، طرح‌ها را با لعاب‌های رنگین به تولید می‌رساندند. در مواردی هم سفالگر تلاش کرده تا از ظروف سفید عراقی که دارای تزیین آبی و پاش‌های رنگ سبز بود تقلید کند. تهیه پاش‌های سبز زیاد مشکل نبود ولی ازآنجاکه در شرق ایران کبالت وجود نداشت، از منگنز برای رنگیزه سیاه ارغوانی استفاده می‌شد و همین کار ظاهری متفاوت به ظروف می‌داد (اتینگهاوزن، ۱۳۸۳: ۳۰۹). پیشینه و تأثیرپذیری کاربرد این‌گونه لعاب را باید در ارتباط تجاری خلیفه بغداد با چینیان جستجو کرد. هارون‌الرشید خلیفه عباسی (۱۸۸-۱۴۱ق) هرساله تعداد زیادی ظروف چینی را از چین و از راه نیشابور که پل ارتباطی میان اعراب و آسیای میانه بود، به پایتخت خود سامره وارد می‌کرد. چینیان مدتی در نیشابور که از مراکز سفال ایران در آن روزگار بوده، مستقرشده و به دادوستد می‌پرداختند (کیان‌اصل، ۱۳۸۷: ۴۰). نیشابوریان ویژگی‌هایی ناآشنا در این آثار می‌دیدند که تا آن زمان ندیده بودند و از طرفی مواد اصلی لعاب چینی دور از دسترس آن‌ها بود، پس با تأثیرپذیری از فنون چینی دست به ابتکار زدند. آنان با بدنهٔ سفید ظروف چینی که طرح و رنگ را به‌خوبی نشان می‌داد، مواجه نشده بودند. خاک مرغوب مورداستفاده در سفال چین که همان «کائولن» است تا آن زمان در ایران ناشناخته بود و سفالگران ایرانی برای اینکه زمینهٔ سفیدی برای نقاشی داشته باشند، این ظروف را با دوغاب نرم و غلیظی همراه با پودر سفیدی پوشش می‌دادند (همان) و لعاب گلی که مشخصه سفالینهٔ نیشابور است در تأثیرپذیری از لعاب سفید چینی به وجود آمد که خود خلاقیتی در کاربرد لعاب و پیشرفت در این زمینه بود (گروبه، ۱۳۸۴: ۴۵). از دیگر ابتکارات ایرانیان در کاربرد لعاب برای رسیدن به نتایج رنگی سفالینه‌های چینی، لعاب پاشیده است، ایشان ناگزیر بودند از لعاب‌های بومی و در دسترس به همان تجربهٔ رنگی یا شبیه چین دست یابند، در زمان سلسله تانگ نوعی سفال با عنوان لعاب سانسای[2] همراه با انواع فن نقش برجسته تولید می‌شد و مشابه با لعاب پاشیده در نیشابور و سامرا بود که از طریق تجارت به سرزمین‌های اسلامی صادر می‌شد، سفال‌های بدل‌چینی سفید و ساده بودند درصورتی‌که سفال‌های دیگر لعاب سفید با ترکیبی از لکه‌های افشاندهٔ سبز، زرد، قهوه‌ای ارغوانی داشتند. نوع دیگر لعاب زرد کدر با لکه افشانده سبز همراه بود (تصویر ۷-۶).



تصویر ٦: سفال سامرا (گروبه، ١٣٨٤: ٥٦)



تصویر ٧: سفال نیشابور (گروبه، ١٣٨٤: ٥٦)

به دلیل زرد و آجری شدن گل ایران و عراق هنگام پخت و لعاب زنی مشکلات فنی پیش می‌آمد و برای حل این مشکل با سفید کردن سطح سفالینه پیش از به کار بردن لعاب، تمام سطح سفالینه را با آنگُوب[3] می‌پوشاندند. راه دیگر افزودن مقدار کمی اکسید قلع بود (اتینگهاوزن، ۱۳۷۹: ۱۳۵). پس از آماده‌سازی سطح سفال با لعاب گلی، لعاب پایه سربی

---

۱. Slip : به معنی دوغاب گلی رنگین، به دوغابی از هر نوع گل یا بدنه سرامیکی در آب میگویند که غالباً دارای اکسیدهای رنگی است (تمدن و سرپولکی، ١٣٨٥: ٥٤).

۲. Sancai: سه رنگ

۳ . آنگُوب: به مخلوط دوغاب گل و لعاب آنگوب می‌گویند (تمدن و سرپولکی، ١٣٨٥: ٥٤).

بارنگ‌هایی از اکسید فلزات مس، آهن و کبالت و گاهی منگنز تهیه می‌گردید که به‌صورت نقطه‌چین و یا لکه رنگی سطح ظرف را می‌پوشاند. در اثر حرارت کوره، رنگ‌ها ذوب‌شده و جلوه زیبایی از رنگ‌های سبز، آبی، ارغوانی و زرد کهربایی بر روی ظرف نمایان می‌شد. هنرمندان ایرانی این شیوه را با فنون باستانی خود تلفیق کردند و سبکی جدید با عنوان لعاب پاشیده با نقش کنده (اسگرافیتو[1]) پایه‌ریزی شد. در این فن خط‌هایی بر روی سفال پخته ایجاد کرده و سپس با قلم‌مو یا پارچه لعاب را بر آن می‌پاشیدند، در اثر حرارت کوره رنگ‌ها درهم‌آمیخته و رنگ لعاب داخل شیارها متراکم می‌شد. درروش ایرانی برخلاف ظروف چینی که فقط از سه رنگ استفاده می‌کردند رنگ‌ها بسیار متنوع بود و از آبی کبالت کمتر استفاده می‌شد. از این نمونه فن در تپه سبز پوشان و تپه مدرسه نیشابور تعدادی آثار کشف‌شده است (هژبری و اکبری، ۱۳۹۳: ۸-۷) (تصویر ۹-۸).



تصویر ۸: سفال نیشابور لعاب پاشیده با نقش کنده (گروبه، ۱۳۸٤: ٦٤)



تصویر ۹: سفال سانسای چین (هژبری و اکبری، ۱۳۹۳: ۱۱)

سفالینه‌های سمرقند

نقوش نوشتاری: بشقاب‌های کتیبه‌ای محوطه سمرقند در ۱۹۱۴م توسط محقق روسی به نام استولیاروف[2] کشف‌شده است. این سفال‌ها در ۱۹۷۰م بسیار زودتر از سفال‌های نیشابور به موزه‌های غربی راه یافتند (Wilkinson, 1961: 103) و سفال‌های مکتوب به خط عربی در موزه‌ها به ظرف‌های «افراسیاب» مشهور است، زیرا که نمونه‌هایی از آن برای نخستین بار در شهر کهن افراسیاب در نزدیک سمرقند کشف شد. (خانیکی، ۱۳۸۷: ۳۸) مضمون این کتیبه‌ها درباره فضایل اخلاقی است و نسبت به نیشابور کمتر از کلمات قصار امام علی(ع) استفاده‌شده است. بنا به نظر نویسندگان این مقاله احتمالاً سمرقند از کشمکش مذهبی و جو سیاسی حاکم بر نیشابور به دور بوده است. به گواه تاریخ بیشتر مسلمانان سمرقندی بر اصول مذهب حنفی یا شافعی پایبند بودند، ولی پیروان مذهب شیعه نیز در شهر زندگی می‌کردند (افشار، ۱۳٦۷: ۳۰). اگرچه این بشقاب‌ها ازنظر کاربرد خط کوفی در تزیین ظروف، بسیار شبیه سفال‌های کتیبه‌ای نیشابور است، اما تفاوت‌هایی ازنظر کاربرد برخی عبارات مرسوم، در کتیبه‌های سمرقند می‌توان یافت. برخی عبارات مانند کلمه «برکت» همراه با «یوم» به‌طور مکرر بر آثار تکرار شدند، جمله «حرص نشان‌دهنده فقر است»، «بخشندگی صفتِ خوب بهشتیان است» (تصویر ۱۰)، «قدرت با حیله‌گری به دست می‌آید» در بیشتر آثار نمایان است (تصویر ۱۱).





تصویر ۱۰ و ۱۱: سمرقند (Ilyasove,2014; 57-58)

1. Sgraffito

2. Stoliarov

کتیبه‌هایی وجود دارد که ناخواناست به‌طوری‌که می‌توان گفت هنرمند از حروف شبه کوفی به‌عنوان نقش‌مایه بهره برده و با نقوش هندسی که در مرکز ظرف است، تلفیق نموده است، نمونه‌های بسیار زیادی ازاین‌گونه ترکیب‌بندی را در سفال فرغانه[1] می‌توان یافت (تصویر ۱۲). از دیگر ویژگی‌های کاربرد خط در سفال سمرقند، تلفیق نوشته کوفی با نقش پرندگان و جانوران اساطیری است به این صورت که بخشی از بدن جانوران منقوش به خطوط کوفی است.



تصویر ۱۲: سفال فرغانه از توابع سمرقند (Ilyasove Saida,2013; 9)

نقوش تزیینی: در تزیینات سفالی سمرقند انواع تزیینات گیاهی، کتیبه و ترکیبی از انواع طرح‌های گوناگون بر یک ظرف و همچنین تصاویر حیوانات، پرندگان و ماهیان با توجه به مفهوم نمادین محلی و فرهنگ‌عامه دیده می‌شود (پوگاخپگوا و خاکیموف، ۱۳۷۲: ۱۵۷). لاکام در یک بررسی کلی سفال‌های سمرقند موجود در موزه سور پاریس را از نظر نقوش به چهار گروه مختلف تقسیم کرده است: ۱. طرح نیمه بال پرندگان. ۲. نقوش گیس‌باف و نواری. ۳. نقوش نقطه‌چین. ۴. مضمون‌های صلیبی‌شکل (رفیعی، ۱۳۷۸: ۱٦٦) از دیگر اشکال رایج در قرن سوم و چهارم هجری قمری تصاویر خدایان و نقوش اساطیری است (Ilyasov, 2011: 5). بشقابی با این ویژگی متعلق به قرن چهارم و پنجم هجری قمری در منطقهٔ باستانی قانقاه یافت شده است. این شیء نشان می‌دهد که ازاین‌گونه تصاویر در سفال‌های لعاب زده در منطقهٔ چاچ[2] استفاده می‌شده است این بشقاب پرنده‌ای را با سر یک زن روی گردنی بلند و خمیده نشان می‌دهد (تصویر ۱۳). اطراف تصویر دعای برکت به زبان کوفی نوشته شده است (Ilyasov, 2013:13-14) و در بشقابی دیگر متعلق به سمرقند قرن پنجم هجری قمری (تصویر ۱۴).



تصویر ۱۳: واحه چاچ (Ilyasov, 2013: 13)



تصویر ۱۴: واحه چاچ (Ильясов, 2016: 539)

ایلیاسوف با فرضیه‌ای نقش این ظرف را این‌گونه تشریح می‌کند «بشقاب موردنظر، مفهوم اژدهایی که ماه را می‌بلعد سپس موجب ماه‌گرفتگی می‌شود را به‌خوبی نشان می‌دهد. رنگ تیره پس‌زمینه بشقاب تاریکی ناگهانی بعد از ماه‌گرفتگی را نشان می‌دهد. رنگ قرمز هلال ماه روی بشقاب می‌تواند بدین خاطر باشد که هلال ماه قبل از ماه‌گرفتگی مسی‌رنگ می‌شود. بر روی بدن و پاهای اژدها نوشته‌هایی به خط کوفی با مضمون: بخشندگی صفت خوب (بهشتیان) است، دیده می‌شود. این مفاهیم، زمان زیادی در خاطره مردم ازبکستان نقش بسته و نشان‌دهنده مفاهیم اساطیری و آداب دینی است. در این زمان سازنده این اثر به‌عنوان هنرمند بشقاب را با تصورات خود از گرفتگی ماه تزیین کرده است. نقاشی روی بشقاب منحصربه‌فرد است و در ارتباط با ستاره‌شناسی، تقویم و اسطوره، ایده‌هایی را به ذهن می‌رساند»

1.Ferghana: از توابع سمرقند

۲ . از توابع سمرقند (شانه‌چی، ۱۳۹۳: ۷۲).

(Ильясов, 2016: 539-540). در نمونه‌ای دیگر متعلق به قانقاه سده پنجم هجری قمری کاسه‌ای با تزیینات گیاهی درهم‌پیچیده و تصویر دو زن و مرد با موهای فر قابل‌تشخیص است. این کاسه با نوعی لعاب یکی در بدنه داخلی و دیگری در بدنه بیرونی کاسه با آنگوب گلی تزیین یافته است. خط‌های مورب موازی دورتادور ظرف را احاطه کرده‌اند. این کاسه با استفاده از لعاب‌هایی به رنگ زیتونی، قهوه‌ای، سیاه و سرخ مایل به قرمز رنگین شده و با نوارهای گیاهی بارنگ زیتونی نادری لعاب زده‌شده است. ایلیاسوف معتقد است این نقش درخت سخنگو[1] است و به‌طور گسترده از ادبیات عرب قرون‌وسطی گرفته شده است (Ильясов, 2014: 50-51) (تصویر ۱۵الف) نمونه‌هایی با این ویژگی در سمرقند یافت شده است (تصویر ۱۵ب).



تصویر ۱۵ الف و ب: درخت سخنگو، (Ильясов, 2014: 50-53)

در بشقابی دیگر متعلق به سمرقند، سده چهارم و پنجم هجری قمری با مضمون واقع‌گرایانه مردی به حالت نشسته درحالی‌که یکدست خود را به حالتی خاص بالا آورده و گویی علامتی خاص را نشان می‌دهد، تصویر شده است. «این نقش برگرفته از مراسمی مذهبی در سمرقند است و دست او اشاره به پرستش دارد (تصویر ١٦)، این حالت نیایش برگرفته از هنر پیش از بیزانس بوده که راه خود را به آسیای میانه بازکرده است و ریشه در سنن مسیحی دارد (تصویر ۱۷). در گلدان موجود در مرو، کشیشی را در حال دعا برای بیمار نشان می‌دهد و در این مراسم شفابخشی عیناً این حالت دست دیده می‌شود» (Ilyasov and Imamberdiev, 2017: 15-16) (تصویر ۱۸).



(تصویر١٦، ۱۷، ۱۸: (Ilyasov & Imamberdiev, 2017: 15-18)

جنبه فنی (لعاب): پوگاخپگوا و خاکیموف معتقدند که از قرن سوم هجری قمری به بعد، سفال‌های لعاب‌دار در سراسر آسیای مرکزی موردتوجه قرار گرفتند و در سده چهارم تا ششم هجری قمری به کیفیت و کمال هنری دست یافتند. منطقه افراسیاب در سمرقند را می‌توان مرکز تولید سفالینه‌های لعاب‌دار قرن سوم تا هفتم هجری قمری دانست. سفال‌های افراسیاب ازنظر کیفیت خاک رس، لعاب و رنگدانه در سطح عالی قرار داشت، ملاحت شکل‌ها گواه بر وجود صنعتگرانی که حرفه اصلی‌شان نقاشی بر سفال بود، می‌باشد. سفالگران سمرقند در فنون نقاشی زیر لعابی و رو لعابی مهارت بسیار زیادی به دست آوردند. در آن زمان ظرف‌های لعاب‌دار فرغانه، چاچ از محبوبیت زیادی برخوردار

---

۱ . درخت سخنگو: نقشی است که از ترکیب صور انسانی و جانوری با نقوش گیاهی شکل یافته، ریشه در تمدن‌های هند و چین دارد (کمندلو و رجبی، ١٣٩٤: ٣).

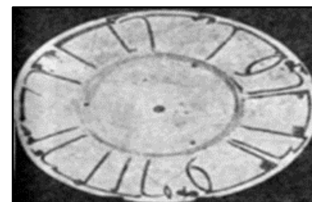
بودند. تزیین این آثار عمدتاً به رنگ سبز زیتونی بود که در کنار رنگ‌های قهوه‌ای، سرخ اخرایی و زرد به‌کار می‌رفت (پوگاخ پگوا و خاکیموف، ۱۳۷۲: ۱۵۷). آثار یافت شده در سمرقند و مراکز مرتبط (فرغانه، چاچ) نشان می‌دهد سفال‌های سمرقند دارای خمیری به رنگ صورتی کمرنگ است و هنرمندان سمرقند مانند نیشابوریان از لعاب گلی و آنگوبه در ترکیب با لعاب با پایه سربی شفاف جهت روکش کردن سفال بهره می‌بردند (رفیعی، ۱۳۷۷: ۱۶۷). در اکثر آثار سمرقند، خط‌های مورب موازی دورتادور بدنه خارجی ظرف را احاطه کرده‌اند و بدنه بیرونی ظروف فاقد لعاب است و برخی آثار به دلیل کاربردی بودن، فاقد تزیینات هست. تصویر ۱۹ در سمرقند ظروفی با لعاب پاشیده به تقلید از نیشابور کشف‌شده است (Henshaw,2010: 53).



تصویر ۱۹: سمرقند (Ильясов,2016: 206)

تفاوت و تشابه نقوش و لعاب‌های نیشابور و سمرقند

سمرقند و نیشابور هر دو در طول قرون سوم و چهارم هجری قمری باوجود تحولات گوناگون از شهرهای پررونق بودند و در دو قرن بعد هم اهمیت خود را حفظ کردند. در دوره سامانیان، این دو شهر روابط خوبی با یکدیگر داشتند و این روابط نزدیک سیاسی در سفال کاری این شهرها انعکاس یافت (Wilkinson, 1961: 105). هر دو منطقه دارای ظروفی با کتیبه کوفی بوده‌اند. با مقایسه بین دو ظرف (تصویر ۲۱-۲۰) می‌توان دریافت تا چه میزان هنر سفال سمرقند و نیشابور به هم شبیه‌اند. تصویر ۲۰ به سمرقند تعلق دارد. در مرکز ظرف نقطه‌ای وجود دارد که به کرّات این علامت را به‌صورت نقش‌مایه‌ای بسیار کوچک و یا به‌صورت نقطه وسط ظروف می‌توان دید. این ظرف با پوشش لعاب گلی، منقوش به کتیبه کوفی است در مرکز ظرف نقش‌مایه تای‌کی[1] چینی دیده می‌شود و در آن آمده: میوه دانش اول تلخ اما در آخر شیرین‌تر از عسل است. (تن صاحب اثر) به‌سلامت باد (هیلن‌برند، ۱۳۸۷: ۵۴).



تصویر ۲۰: (هیلن‌برند، ۱۳۸۷: ٥٤)

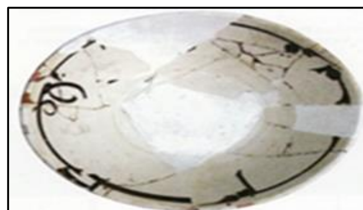


تصویر ۲۱: (قوچانی، ١٣٦٤: ٨٠)

با خوانش قوچانی از ظرف نیشابور (تصویر ۲۱) که متعلق به قرن چهارم هجری قمری است، تفکر پیش از انجام کارها تو را از پشیمانی بازمی‌دارد، میمنت و تندرستی (قوچانی، ۱۳۶۴: ۸۰). این قدح به رنگ قهوه‌ای تیره بر زمینه سفید در زیر لعاب شفاف ساخته‌شده است. می‌توان گفت علاوه بر اشتراک کتیبه گرداگرد ظرف و نقطه مرکزی در وسط آن، ازنظر محتوا نیز مطالب جنبه تربیتی و اعتقادی دارند، منتها با بررسی کتیبه‌های بجا مانده از این مناطق محققان به نتایجی رسیده‌اند. گویا برخی کلمات قصار مندرج بر ظروف ویژه منطقه‌ای خاص بوده است، به‌عنوان‌مثال جمله الحرصوا

۱. Ta-Ki: نماد یین و یانگ، کمال تعادل و هماهنگی (کوپر، ۱۳۹۲: ٤٠٣).

النیاتو الفقری (حرص نشان‌دهنده فقر است) منتسب به امام علی(ع) از مشهورترین جملات سفال سمرقند است. بین شروع و پایان جمله دو کلمه «یوم» که ممکن است مربوط به «یومن» (شادی) باشد و دیگری «برکت» بر روی سفال‌ها نوشته می‌شده است، از این نمونه سه گونه ظرف موجود است که دو تا در سمرقند و یک قطعه در موزه منطقه فرغانه موجود است (Ilyasov, 2011: 4-5) (تصویر ۲۲).





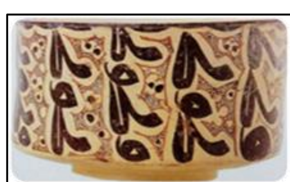
تصویر ۲۲: (Ilyasov, 2011: 4)

در سمرقند رسم بوده است کلمه‌ای عربی به رنگ مشکی روی پایه بشقاب نوشته شود. در مورد نیشابور هم همین‌طور است اما در سمرقند کلمه موردعلاقه برای درج روی بشقاب کلمه «بَرَکه» به معنی برکت بوده است درحالی‌که در نیشابور از کلمه «احمد» استفاده می‌شده است (Wilkinson, 1961: 113). در بیان نقطه مرکزی این‌گونه ظروف باید گفت گاهی بجای نقطه، از نقش پرنده‌ای کوچک یا نقش‌مایه‌ای از یک حرف کوفی در وسط ظرف و یا نقش گیاهی بسیار کوچک استفاده‌شده است. گاهی بجای نقطه بانام اشخاص مواجه می‌شویم. (تصویر ۲۳) درواقع فقط سه ظرف سامانی مربوط به قرن سوم یا چهارم هجری قمری وجود دارد که در مورد امضای آن‌ها تردیدی نیست (تصویر ۲۵-۲۴) و از نوع ظروف منقوش گلابه‌ای است در نمونه ظرف اول قوچانی، کلمه احمد وسط ظرف را امضاء قلمداد کرده است. متن حواشی ظرف این نوشتار را بر خود دارد: «الرزق مقسوم والحرص [...] روزی قسمت شده است و حرص و تنگ‌نظری [...]» این اثر امضا دار قرن چهارم هجری قمری نیشابور منقوش به رنگ قهوه‌ای تیره بر زمینه سفید در زیر لعاب شفاف است. از سوی دیگر، ظرف دوم نظریه امضاء بودن کلمه احمد را بیشتر پشتیبانی می‌کند؛ زیرا نوشته آن بانام «علی بن احمد» تمام می‌شود و سومین کاسه که با لعاب لکّه‌ای آذین یافته است با نوشته کوچکی با عنوان «عمل الحسین» خوانده می‌شود. در مقایسه این ظروف امضاء دار نیشابوری با آثار ساخته‌شده در کارگاه سمرقند و بنا به گزارش قوچانی که نام هفت سفالگر نیشابوری بر ظروف گوناگون شناسایی‌شده است، (قوچانی، ۱۳۶۴: ۱۹) درمی‌یابیم، در کارگاه نیشابور هنرمند آثار را امضاء می‌کرده است.



تصویر ۲۳: (قوچانی، ١٣٦٤: ١٠٩)





تصویر ۲۴، ۲۵: (گروبه، ۱۳۸۴: ۸۱،۹۳)

در نمونه‌ای نادر، ظرفی در ماوراءالنهر یافت شده که احتمالاً تنها اثر امضاء دار است و احتمالاً توسط هنرمند نیشابوری کارشده است. «نوشته ضخیم دورتادور آن‌که تکرار دو یا سه حرف «واو»، «کاف» یا «دال» است، شباهتی با ظروف خراسان ندارد، ولی ویژگی قابل‌توجه وجود امضاء در داخل آن است «عمل الحسین بن علی بن عمر بن؟» (تصویر ۲۵) این نوشته در سمت مخالف ادامه یافته «الجنابیدی» و در ادامه می‌آید «عمل لک» (تقدیم به تو). مفهوم عبارات، قرار گرفتن آن داخل فنجان و شکل آن‌که بیشتر به‌صورت دست‌نوشته‌ای معمولی است نه خوشنویسی، همه حکایت

می‌کند که این نوشته امضاء است. جنابیده روستایی نزدیک نیشابور است و نسبت و فامیلی هنرمند نیز احتمالاً نشان از این است که وی در کارگاهی در نیشابور کار می‌کرده است. توضیح متقاعدکننده‌تر شاید این باشد که سفالگر می‌خواسته تأکید کند که اهل نیشابور است ولی جای دیگر کار می‌کند شاید جایی در ماوراءالنهر. درواقع ویژگی‌هایی ازجمله کاربرد شکل‌های غیر رایج برای پر کردن فواصل به رنگ قرمز و سیاه و فرم نوشته روشن می‌سازد که این کاسه محصول ماوراءالنهر است» (گروبه، ۱۳۸۴: ۸۱). پژوهشگران تفاوت‌هایی در نحوه لعاب زنی بر آثار نیز کشف کرده‌اند. طبق مقایسه لاکام از سفال‌های موزه سور، اختلاف زیادی از جهت تکامل شیوه عمل، میان محصولات دو منطقه وجود دارد، گویا سفال با زمینه سفید در نیشابور تولید می‌شده و ظروف با قطر زیاد متعلق به سمرقند است (رفیعی، ۱۳۷۷: ۱۶۷). نمونه‌ای از سفال‌های افراسیاب در موزه برلین وجود دارد (تصویر ۲۶) که در هیچ کجای ایران یافت نشده است.



تصویر ۲۶:(Wilkinson, 1961: 108)

رنگ غالب سفال سمرقند، قرمز مایل به قهوه‌ای، سبز زیتونی و مشکیِ خاکستری است. البته بشقاب‌هایی بارنگ مشابه آن وجود دارند که با قلب‌های باز تزیین‌شده‌اند و گرچه در ماوراءالنهر به فراوانی یافت می‌شوند اما هنوز در نیشابور کشف نشده‌اند. گروه دیگر که رنگ‌های آن قرمز و مشکی است به تعداد زیاد در سمرقند یافت شده‌اند و تعدادی هم در افراسیاب یافت گردیده‌اند به همین دلیل آشکار می‌شود که این ظروف در این منطقه ساخته می‌شده‌اند. این ظروف در جداره داخلی خود نوشته‌هایی به زبان عربی دارند و روی پایه خود با نوارهایی از گل یا برگ‌های نخلی تزیین‌شده‌اند. گروه دیگر بشقاب‌ها بارنگ قرمز، مشکی و سفید مجموعه‌ای است که با برگ‌های نخل و با نوشته‌هایی به رنگ سفید تزیین‌شده‌اند، بسیاری از نمونه‌های خام این نوع در افراسیاب یافت شده‌اند، البته در تاشکند و مراکز دیگر نیز دیده‌شده‌اند، اما بهترین نوع آن متعلق به نیشابور است، تراشکاری این بشقاب‌های بزرگ به دلیل نازکی ظروف فوق‌العاده هستند و احتمالاً سفالگر برای ساخت آن بسیار به خود مفتخر بوده است. در سمرقند تعداد زیادی از بشقاب‌ها به‌وسیله رنگ سبز بر روی انگوبه سفید تزیین می‌شده‌اند. (Wilkinson, 1961: 105 – 112) و لعاب به رنگ زرد روشن در قرن پنجم هجری قمری در محصولات چاچ (قانقاه) رایج بوده است (Ilyasov, 2013: 4). صنعتگران سمرقندی از لعاب برای تزیین فضای بیرونی بشقاب استفاده نمی‌کردند و بدین روش هزینه تولید سفال لعاب‌دار کاهش می‌یافت. در سمرقند آنگوبه در بخش‌هایی که لعاب نداشت، بکار می‌رفت و در قرن ۵ ه.ق احتمالاً در چاغانی هم این سبک اجرا می‌شده است (Ilyasov, 2011: 7). اردمن در بررسی مجموعه سفال‌های موزه برلین که متعلق به حفاری افراسیاب است و شامل صدها نمونه است تنها به بررسی نمونه‌هایی پرداخته است که احتمالاً در کوره آن‌قدر آسیب‌دیده‌اند که نمی‌توانستند مفید واقع شوند و این آثار را به‌عنوان محصولات بومی در نظر گرفته (به آثاری که لعابشان از بین رفته و یا دارای شکستگی است، به دلیل مشکوک به وارداتی بودن توجهی نشان نداده است) و از میان آن‌ها ده طبقه ارائه نموده است: ۱. سفال لعاب‌دار ترکی فیروزه‌ای: خاک این سفال‌ها به‌خوبی خمیر و نرم شده است و به رنگ زرد مایل به قرمز است. لعاب به گونه‌های زیادی از آبی کم‌رنگ تا فیروزه‌ای-سبز سایه زده شده است. معمولاً سطح خارجی لعاب زده نیست و با لعاب قرمز تیره پوشیده شده است. ۲. سفال لعاب زده‌شده سبز: نسبت به نوع لعاب‌دار فیروزه کمی سخت‌تر است و به رنگ قرمز است. معمولاً لعاب به رنگ سفید است و به شکل‌های گوناگونی از سبز پررنگ تا سبز روشن کم‌رنگ سایه زده‌شده است. ۳. سفال حجاری‌شده ورقه‌ای با سه رنگ: لعاب این

سفال‌ها نازک بی‌رنگ است و سرتاسر آن با لایه‌ای به رنگ سبز، قهوه‌ای و منگنز پوشیده شده است. ۴. سفال ساده با لعاب چندرنگ به سبک چینی: جنس این‌گونه سفال‌ها نسبتاً سخت و متمایل به قرمز است و از تمامی جنبه‌ها شبیه خاکی است که در تولیدات محلی استفاده می‌شده است. در بخش بیرونی با انگوبه سفید با لعابی بی‌رنگ و شفاف که با قهوه‌ای، زرد، سبز و منگنز به‌صورت ورقه ورقه پوشیده شده است. ۵. سفال نقاشی شده بارنگ قهوه‌ای مایل به قرمز: در این نوع سفال‌ها از رنگ سفید در تزیینات استفاده‌نشده و نسبتاً ضخیم است. ٦. سفال نقاشی شده با زمینه مشکی. ۷. سفال نقاشی شده همراه با نوشته‌های مشکی و تشدیدهای آن به رنگ قرمز بر زمینه سفید ۸. سفال‌هایی که روی زمینه‌ای سفید بارنگ مشکی نقاشی شده است. ۹. سفال‌هایی بارنگ سبز روی زمینه‌ای مشکی: رنگ سبز به‌کاربرده شده در نقاشی‌های این ظروف از سبز تیره تا سبز بی‌رنگ متغیر است و الگوهای آن به سبک نقاشی‌های دوره عباسی است. ۱۰. سفال با طرح خطی پهن به رنگ قهوه‌ای مایل به قرمز روی زمینه سفید (Erdman, 1946: 34-48). در بیان تأثیرگذاری فنی این دو مرکز بر یکدیگر، نگارنده با دلایل تاریخی نظر ویلکینسون مبنی بر تأثیرپذیری فنی نیشابور از لعاب سمرقند را قابل‌تأمل می‌داند. از دلایل ایشان عدم کشف کوره مربوط به این مقطع زمانی در نیشابور و یافتن تعدادی آثار مشابه در کوره‌ای در سمرقند است. بدون اینکه هیچ‌گونه علامت مشخصی مربوط به هردو منطقه بر آثار نمایان باشد. از دلایل نگارنده نکاتی را می‌توان برشمرد: ۱. عدم کشف کوره را به حوادث نیشابور می‌توان نسبت داد، نیشابور در طول سده ششم و هفتم هجری قمری دستخوش حوادث ناگواری همچون، آتش‌سوزی عظیم، زلزله و حمله غزها و مغولان قرار گرفت، به‌طوری‌که بعد از این حوادث نیشابور دچار خسارت شده و قابل‌مقایسه با دوران عظمت خود در دوره سامانی نیست. امکان اینکه بسیاری از بناها و کوره‌ها در اثر این حوادث از بین رفته باشد بسیار است (احمدیان، ۱۳۸۰: ۵۳) و امید است از طریق اکتشافات باستان‌شناسی در آینده کوره‌های قرن سوم تا پنجم هجری قمری کشف شوند. ۲. در بیان معروفیت نیشابور در تولید سفال باید گفت اولین بارقه پیشرفت سفال از خراسان آغاز شد. رونق کارگاه‌های نیشابور در قرن سوم و چهارم هجری قمری هم‌زمان با احیای هنری و ادبی دوران سامانی-غزنوی بود که در منابع تاریخی از آن یادشده است. هم‌زمان با رشد فرهنگی، ارتباط تجاری را نیز باید مدنظر قرارداد. چراکه طبق یافته‌های گروبه، لعاب گلی مشخصه سفالینۀ نیشابور است و در تأثیرپذیری از لعاب سفید چینی با مواد بومی به وجود آمده است. و بنا به نظر بهرامی بخشی از جهش خلاقانه لعاب ایران، به چین مربوط می‌شود و بی‌شک بزرگ‌ترین دستاورد هنری سفال چین و ایران در این برهه زمانی نتیجه ارتباط روزافزون آن‌ها بوده است (بهرامی، ۱۳۹۹: ۴۳) به‌طوری‌که در زمان سلسلۀ (تانگ) سفال و صنایع دیگر چینی در عراق و ایران رونق یافته بود و سفال‌های قرن سوم هجری قمری چین، به نیشابور در ایران و سامرا در عراق صادر می‌شده است (Wilkinson, 1961: 102). طبق تاریخ در جنگ اعراب با چین، زیاد بن صالح چینیان را در رودخانه تالاس نزدیک تاشکند شکست داد و بیست هزار اسیر از آن‌ها گرفت و به گفته ثعالبی چینی‌ها به ساکنین سمرقند کاغذسازی را تعلیم دادند و به گفته ابن‌فقیه همدانی این اسرا اغلب صنایع خود را به مردم خراسان آموختند. ازاین‌رو، نفوذ صنعت چینی و به‌خصوص سفالگری در ایران دیده می‌شود (الحاکم نیشابوری، ۱۳۳۹: ۴۰) و بازتاب این آموزش در ارتباط ایران با سمرقند در آثار سفالی قابل‌مشاهده است. کریستینا هنشاو در رساله خود به عدم وجود مدارک لازم دال بر تولید لعاب گلابه‌ای تا قبل از فتح اعراب در منطقه آسیای میانه اشاره می‌کند و بر تأثیر فن نیشابور و عراق بر سفال چاچ و سمرقند و حضور استادکاران مهاجر، تحت حمایت طبقات حاکم، جهت آموزش فنون سفالگری در این منطقه، تأکید می‌کند و فن لعاب پاشیده سبز را نتیجه تقلید از سبک نیشابور می‌داند (Henshaw, 2010: 51-55). بنا به نظر نگارنده، نیشابور در آن برهه زمانی، بااهمیت فرهنگی-سیاسی بالایی که از جانب حاکمان کسب کرده بود، هنرمندانی را به سمرقند فرستاده تا هنر سفال نیشابور را در مناطق دیگر ازجمله سمرقند نشر دهند. امضا هنرمند اهل جنابیده نیشابور براثری از سمرقند ادعای این فرضیه را محکم‌تر می‌نماید. نزدیکی و روابط اقتصادی آن‌ها به علت قرار گرفتن در مسیر راه تجاری اقوام مختلف می‌تواند دلیلی

بر این ادعا باشد، حتی وجود امضاء هنرمند در عمده سفالینه‌های نیشابور برخلاف آثار سمرقند، می‌تواند این شک را به‌یقین تبدیل کند و دلیلی موثق، بر اعتبار هنر سفالگری نیشابور قلمداد شود. وجود اسامی سفالگران به‌صورت امضاء نشان از وجود کارگاه‌های متعدد در نیشابور دارد و نظریه ویلکینسون مبنی بر تولید تمامی ظروف در یک کارگاه را موردتردید قرار می‌دهد، اگر هم بنا به این نظریه، همه آثار در یک کارگاه ساخته‌شده‌اند که امری بعید می‌نماید. اثر امضا بانام‌های متفاوت بر آثار از وجود استادکاران مجرب در این شهر خبر می‌دهد و تأثیر فن سفال نیشابور بر سمرقند را ثابت می‌نماید.

جدول شماره ۱: نمونه آثار نیشابور

نقوش حیوانی، گیاهی، انسانی، هندسی	نقوش نوشتاری	اسطوره‌ای-اعتقادی-نجومی	لعاب (گلابه‌ای، پاشیده، نقش کنده)
(گروبه، ۱۳۸۴: ٦۷)	(گروبه، ۱۳۸۴: ۸۲)	(گروبه، ۱۳۸۴: ۴۸)	(قوچانی، ۱۳٦۴: ۴)
(قایینی، ۱۳۸۳: ۴۳)	(قوچانی، ۱۳٦۴: ۱۰۹)	(گروبه، ۱۳۸۴: ٦۸)	(پناهی، ۱۳۹۳: ۸۹)
(گروبه، ۱۳۸۴: ۴۸)	(گروبه، ۱۳۸۴: ۹۳)	(کیانی، ۱۳۵۷: ۱۱۲)	(قایینی، ۱۳۸۳: ۴۵)
(گروبه، ۱۳۸۴: ۸۹)	(قوچانی، ۱۳٦۴: ۸۰)	(عسگری، ۱۳۹٦: ۲۲)	(گروبه، ۱۳۸۴: ۴۹)

جدول شماره ۲: نمونه آثار، با امضاء سفالگران نیشابور

مما عمل یعقوب (قوچانی، ۱۳۶۴: ۲۰۵)	عمل الاخول (قوچانی، ۱۳۶۴: ۱۱۷)	مما عمل سهیل (قوچانی، ۱۳۶۴: ۲۳۱)

جدول شماره ۳: نمونه آثار سمرقند و نواحی مرتبط

نقوش حیوانی، گیاهی، هندسی	نقوش نوشتاری	اساطیری-اعتقادی-نجومی	لعاب (گلابه‌ای، پاشیده، نقش کنده)
)(گروبه، ۱۳۸۴: ۹۷	(**Ильясов**, 2016: 389)	(**Ильясов**, 2016: 539)	(**Ильясов**, 2016: 525)
(**Ильясов**, 2016: 301)	(**Ильясов**, 2016: 406)	(Ilyasove,2014: 74)	(**Ильясов**, 2016: 30)
(Ilyasov,2011: 6)	(Ilyasove, 2014: 58)	(Ilyasov,2013: 4)	(**Ильясов**,2016: 449)
(Ilyasove, 2014: 64)	(**Ильясов**, 2016: 516)	(**Ильясов**, 2016: 548)	(**Ильясов**, 2014: 50)

جدول شماره ۴: مقایسه سفال نیشابور و سمرقند

تشابه		تفاوت	
نیشابور	سمرقند	نیشابور	سمرقند
کاربرد خطوط نوشتاری پهن		نزدیکی شیوه طراحی نقوش اعتقادی-اساطیر و حیوانی سمرقند به مضامین واقعی	
(گروبه، ۱۳۸۴: ۷۷)	(Ilyasove, 2014:58)	(کیانی، ۱۳۵۷: ۱۱۲)	(Ильясов, 2016: 548)
کاربرد خط کوفی و نقطه در وسط ظرف		وجود امضاء در اکثر آثار نیشابور	
(گروبه، ۱۳۸۴: ۷۳)	(Ильясов, 2016: 480)	(گروبه، ۱۳۸۴: ۹۰)	
کاربرد لعاب نقش کنده پاشیده، گلابه‌ای		عدم کاربرد لعاب در پشت ظروف سمرقند	
(گروبه، ۱۳۸۴: ۶۴)	(Ильясов, 2016: 30)	(Wilkinson, 1986: 42)	(Ильясов, 2016: 129)
نقش برگ نخلی		نقش انسان در نیشابور متأثر از ساسانی و در سمرقند بر مبنای مضامین واقع‌گرایانه	
(قایینی، ۱۳۸۳: ۴۳)	(Ильясов, 2016: 298)	(Wilkinson, 1986: 47)	(Ilyasov, 2017: 15)

نتیجه‌گیری

با تأمل در ویژگی‌های سفالگری نیشابور و سمرقند (در برخی موارد) شباهتی کامل بین نقوش و تزئینات این مناطق، به‌ویژه در کاربرد خط کوفی به‌عنوان کتیبه گرداگرد ظرف، همراه با کاربرد نقوش برگ نخلی باروکشی از لعاب گلی مشاهده شده است. در کنار این تزیینات کلمات قصار و کاربرد کلماتی خاص که موردعلاقه هر منطقه است، بر آثار جلوه‌نمایی می‌کند. در سمرقند کلمهٔ بَرَکَه در ترکیب با کلمه یُمن بسیار بر تزیین سفال‌ها به‌کار رفته است. درحالی‌که به‌کارگیری کلمه احمد موردعلاقه نیشابوریان بوده است. نقوشی که آذین‌بخش این کتیبه‌ها است ویژگی بومی و اعتقادی دو منطقه را عیان می‌سازد، به‌طوری‌که در آثار

سمرقند تأثیرپذیری هنرمندان از نقوش اسطوره‌ای و مذهبی (مسیحیت) موردتوجه بوده و در اکثر آثار، ترسیم پیکره‌ها و حیوانات حالت واقع‌گرایانه دارد. درحالی‌که در نیشابور بسیاری از آثار پیکره‌ای با تزیینات (تاج و نخل) نقوش ساسانی را تداعی می‌کنند و تنها در یک اثر بجا مانده با موضوع انسانی مانند نقش تزیینی بُراق، میزان تأثیرپذیری هنرمند از موضوعات اسلامی را یادآور می‌شود. در تزیین این نقوش در اکثر آثار نیشابور، بیشتر از گلابه‌های قهوه‌ای و کرم با پایه سربی استفاده شده است، درصورتی‌که بر ظروف سمرقند رنگ لعاب قرمز خودنمایی می‌کند. بنابراین می‌توان بیان داشت هر منطقه بنا به ویژگی اقلیمی در تأثیرپذیری از رنگ لعاب مناطق تأثیرگذار مانند سامرا و چین ناچار به استفاده از لعاب بومی منطقهٔ‌خود بوده است. به‌عنوان نمونه در نیشابور به دلیل عدم دسترسی به کبالت از لعاب منگنز برای دستیابی به رنگ ارغوانی استفاده شده است. در این زمینه به دلیل توجه زیاد حاکمان عباسی و سامانی به نیشابور و دادوستد تاجران چینی در این منطقه، خلاقیت‌هایی از سوی نیشابوریان بروز کرده و لعاب گلی که از مشخصه‌های سفالینه نیشابور است در تأثیرپذیری از لعاب سفید چینی به وجود آمد و لعاب سانسای (پاشیده) چین در ترکیب با فن ایرانی (اسگرافیتو) خصلت ایرانی به خود گرفت. در این خصوص جلوه‌هایی از این لعاب‌ها بر آثار سمرقند دیده می‌شود. بااین‌وجود، گاهی به دلیل محدودیت مصالح، کاربرد لعاب کیفیتی بومی به آثار می‌بخشید. به‌عنوان‌مثال بدنه بیرونی سفال سمرقند عاری از لعاب است درصورتی‌که ظروف نیشابور تمام لعاب است. در خصوص روابط متقابل سفالگری سمرقند و نیشابور، انعکاس روابط خوب سیاسی این دو شهر تحت حکومت سامانیان را می‌توان در سفالگری این مناطق مشاهده نمود. بنا به نظر ابن‌فقیه همدانی اسیران چینی فنون لعاب‌کاری خود را به نیشابوریان آموختند و نیشابوریان با خلاقیت خود آن را با مواد بومی منطقه خود آمیختند. طبق نظر هنشاو بعدها کاربرد این مواد و فن را از طریق حضور استادکاران مهاجر بر ظروف سمرقند می‌بینیم و تنها نمونه اثر امضاء‌دار سمرقندی که آن‌هم تولیدشده به دست هنرمند نیشابوری اهل جنابیده بوده را می‌توان به‌عنوان سند معرفی نمود. در مقایسه با آثار تولیدی منطقهٔ سمرقند که فاقد امضاء است، وجود امضاء در اکثر آثار نیشابور قابل‌رؤیت است و می‌تواند دلیلی بر رونق و شناسنامه‌دار بودن آثار ناب ایران باشد. برخلاف نظر ویلکینسون که همه ظروف را محصول تولید یک کارگاه و حتی یک نفر و فن سفال نیشابور را متأثر از سمرقند می‌داند، باید گفت درج نام سازندگان متعدد بر آثار، نشان از وجود استادکاران و کارگاه‌های متعدد در نیشابور دارد. بااینکه تأثیر فن خاص سفال نیشابور (گلابه‌ای و پاشیده) بر آثار سمرقند مشهود است، اما ترکیب نقش‌هایی با پیشینه اعتقادی-اسطوره‌ای، با حفظ این تأثیرپذیری فنی، ویژگی خاص به آثار سمرقند می‌بخشد.

فهرست منابع

۱. اتینگهاوزن، ریچارد؛ و احسان یارشاطر. (۱۳۷۹). ***اوج‌های درخشان هنر ایران***. ترجمه هرمز عبداللهی، رویین پاکباز. تهران: آگه.

۲. اتینگهاوزن، ریچارد؛ و همکاران. (۱۳۷۶). ***هنر سامانی و غزنوی***. ترجمه یعقوب آژند. تهران: مولی.

۳. اتینگهاوزن، ریچارد؛ و الگ گرابار. (۱۳۸۳). ***هنر و معماری اسلامی ۱۲۵۰-۶۵۰***. ترجمه یعقوب آژند. تهران: سمت.

۴. افشار، ایرج. (۱۳۶۸). ***قندیه و سمریه: دو رساله در تاریخ مزارات و جغرافیای سمرقند***. تهران: سخن.

۵. بهنام، عیسی. (۱۳۳۵). «ظروف گلی لعاب‌دار نیشابور». ***نقش و نگار***. (شماره ۲) ۱۹-۱۵.

۶. پناهی، غلامرضا. (۱۳۹۳). «بررسی تأثیرات نظام‌های تصوف و فتوت بر شکل‌گیری کتیبه‌های سفال نیشابور عصر سامانی». ***پایان‌نامه کارشناسی ارشد***. اصفهان: دانشگاه هنر.

۷. پوگاخپگو، گالینا؛ و اکبر خاکیموف. (۱۳۷۲). ***هنر در آسیای مرکزی***. ترجمه ناهید کریم‌زندی. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۸. تمدن، ملیحه؛ و حسین سرپولکی. (۱۳۸۵). *«سفال گلابه‌ای»*. ***گلستان هنر***. (شماره ۳)، ۷۰-۵۴.

۹. حاکم‌نیشابوری، ابوعبدالله. (۱۳۳۹). ***تاریخ نیشابور***. ترجمه خلیفه نیشابوری. به‌کوشش بهمن کریمی. تهران: کتابخانه ابن‌سینا.

۱۰. حسین‌زاده شانه‌چی، غلامحسین. (۱۳۹۳). ***تاریخ اسلام در آسیای میانه و قفقاز***. قم: المصطفی.

۱۱. رفیعی، لیلا. (۱۳۷۸). ***سفال ایران از دوران پیش‌ازتاریخ تا عصر حاضر***. تهران: یساولی.

۱۲. روحی، علیرضا. (۱۳۹۲). «مذهب در خراسان سده پنجم و ششم هجری». ***پژوهشنامه خراسان بزرگ***. (شماره ۱۲)، ۳۵-۲۱.

۱۳. قایینی، فرزانه. (۱۳۸۳). ***موزه آبگینه و سفالینه‌های ایران***. تهران: میراث فرهنگی .

۱۴. قوچانی، عبدالله. (۱۳۶۴). ***کتیبه‌های سفال نیشابور***. تهران: موزه رضا عباسی.

۱۵. کامبخش‌فرد، سیف‌الله. (۱۳۷۹). ***سفال و سفال‌گری در ایران***. تهران: ققنوس.

۱۶. کمندلو، حسین؛ و محمدعلی رجبی. (۱۳۹۴). «بررسی کتیبه و درخت سخنگو در هنر فلزکاری خراسان (سده‌های ۶ و ۷ق)». ***پژوهشنامه خراسان بزرگ***. (شماره ۲۰)، ۹۶-۷۵.

۱۷. کوپر، جی‌سی. (۱۳۹۲). ***فرهنگ نمادهای آیینی***. ترجمه رقیه بهزادی. تهران: علمی.

۱۸. کیان‌اصل، مریم. (۱۳۸۷). ***سفال ایران***. تهران: دایره.

۱۹. کیانی، محمد یوسف. (۱۳۵۷). ***بررسی سفال ایرانی***، تهران: نخست‌وزیری.

۲۰. گروبه، ارنست ج. (۱۳۸۴). ***هنر اسلامی***. گردآوری خلیلی. ترجمه فرناز حائری. تهران: کارنگ.

۲۱. لباف‌خانیکی، رجبعلی. (۱۳۸۷). «سفال: نمادی از فرهنگ مشترک ایران و آسیای میانه». ***باستان‌شناسی و تاریخ***. (شماره ۴۴)، ۴۱-۲۹.

۲۲. محسنی، زهرا؛ و همکاران. (۱۳۹۷). «تحلیل نقوش انسانی مرتبط با اسطوره‌های ایرانی بر روی آثار فلزی ساسانی». ***پژوهشنامه تاریخ***. (شماره ۵۲)، ۱۵۲-۱۳۷.

۲۳. ویلکینسون، چارلز. (۱۳۸۰). فرهنگ و تمدن اسلامی نیشابور از اسلام تا حمله مغول. ترجمه احمدیان شالچی. ***مشکوه***. (شماره ۷۱)، ۵۷-۴۳.

۲۴. هیلن‌براند، رابرت. (۱۳۸۵). ***هنر و معماری اسلامی***. ترجمه اردشیر اشراقی. تهران: روزنه.

25. Erdman, Kurt. (1946). "Afrasiab Ceramic Wares". ***Bulletin of the Iranian institute***. (vol vi), 102 -110.

26. Erlich, Gil. (2015). "Samanid Epigraphic Slipware". Course: ***objects of Islamic Art, Scope***: Seminary. Submitted by: Gil Erlich. Department of Art History, the David and Yolanda Katz Faculty of the Arts, Tel Aviv University, 2-29.

27. Henshaw, Christina. (2010). "Early Islamic Ceramics and Glazes of Akhsiket, Uzbekistan". ***Doctoral thesis***. London; University College London (United Kingdom).

28. Ilyasov, Jangar; and Ravshan Imamberdiev. (2013). "Mythological Images on the Glazed Pottery From Shash". ***The Art of history, san' at art***. (vol 4), 13-15.

29. Ilyasov Jangar. (2011). "Glazed ceramics of the X- XI cc.Chaganian". ***The Art of history, san' at art***. (vol 3), 4-7.

30. Ilyasove Saida. (2013). "Glaze Bowl of the 11th-12th centuries from ferghaneh". ***Journal of the academy of arts of uzbekistan***. (vol 3), 9-11.

31. Ilyasov, Jangar. (2014). "On a New Group of Glazed Pottery of the 10th and 11th Century". ***Journal of The david collection and authors***. (vol 4), 50-83.

32. Jenkins, Marilyn. (1983). "Islamic pottery a brief history". ***The metropolitan musume of art Bulletin***. 1-53.

33. Wilkinson, Charles. (1961). "The glazed pottery of Nishapur and Samarkand". ***Metropolitan museum of art bulletin***, 102-115.

34. Wilkinson, Charles. (1986). ***Nishapur: Pottery of Islamic Period***. New York: The Metropolitan Museum of Art.

35. Дж. Я, Ильясов. (2014). «Чудеса мира на городище Канка,МАТЕРИАЛЫ ПО ХУДОЖЕСТВЕННОЙ И ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЕ УЗБЕКИСТАНА». Ташкент. Издательство журнала "***SAN'AT***", 49-68.

36. Ильясова, С. Р, Дж Ильясо. (2016). ***глазурованная керамика Ташкентского оазиса IX-XII веко***. Moscow: Fond Mardzhani.